

Escenas de un discurso amoroso II[1].

Lola Arias, *Trilogía. Striptease, Sueño con revólver, El amor es un francotirador*, Buenos Aires, Entropía, 2007.

María Fernanda Pinta

(Universidad de Buenos Aires-CONICET)

Las figuras

> *Dis-cursus* es, originalmente, la acción de correr aquí y allá, son idas y venidas, "andanzas", "intrigas". En su cabeza, el enamorado no cesa en efecto de correr, de emprender nuevas andanzas y de intrigar contra sí mismo. Su discurso no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje, que le sobrevienen al capricho de circunstancias ínfimas, aleatorias.
> Se pueden llamar a estos retazos de discurso *figuras*. La palabra no debe entenderse en sentido retórico, sino más bien en sentido gimnástico o coreográfico. (…) Así sucede con el enamorado presa de sus figuras: se agita en un deporte un poco loco, se prodiga, como el atleta; articula, como el orador; se ve captado, congelado en un papel, como una estatua. La figura es el enamorado haciendo su trabajo.[2]

Como señala Lola Arias, la trilogía puede leerse de dos maneras: como la historia de un personaje (masculino) que va del pasado (*Striptease*) al futuro (*Sueño con revólver*) y su sueño (*El amor es un francotirador*); o como un ensayo del amor, de su inicio (*Sueño con revólver*), de su final (*Striptease*) y de su duelo (*El amor es un francotirador*). Estas lecturas, lejos de ser excluyentes, son complementarias y, si bien los textos dramáticos fueron escritos en momentos y para circunstancias diferentes, su reescritura y edición en 2007 los configura en piezas de un mismo discurso amoroso.

Sueño con revólver (2004) fue escrita a pedido del Royal Court Theatre de Londres, pedido que circunscribía un tema: la violencia en la ciudad. En *Striptease* (2005), la historia de una pareja que se está separando resulta la historia de dos personajes secundarios cuyo protagonista es un bebé, "un protagonista mudo e indescifrable", "un roto melancólico" alrededor del cual el amor ya no está y, sin embargo, no puede tener un final. Finalmente, *El amor es un francotirador* (2006),

---

[1] Véase María Fernanda Pinta, "Escenas de un discurso amoroso I. Entrevista a Lola Arias", en *telondefondo*, año 4, nº 7, julio 2008, **www.telondefondo.org**
[2] Roland Barthes, [1977], *Fragmento de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1982; p. 13-14.

fue realizada en el ciclo *Inversión de la carga de la prueba* del Centro Cultural Rojas, ciclo que convocaba a un artista visual y uno teatral con el fin de poner en escena una obra teatral que partiera de un dispositivo escénico y no (como se hace tradicionalmente en teatro), a la inversa. El dispositivo (de Leandro Tartaglia) de *El amor es un francotirador* es una especie de set de filmación, una máquina para registrar intimidades, dispositivo perfecto, según la dramaturga y directora, para que un grupo de personas que juegan a la ruleta rusa, confiesen por qué quieren morir y pidan sus últimos deseos.

> Don Juan: (…) A veces pienso que EL AMOR ES ACTUACIÓN. El amor se siente pero sobre todo se actúa. Todos conocemos la comedia del amor: no dormir, no comer, llorar en cualquier lado sin razón aparente, correr desnudo por las autopistas, gritar hasta hacer sangrar las encías, prender fuego cartas, ropa, a todo, pasar las horas en la cama sin moverse intoxicado de amor. (*El amor es un francotirador*)

Los enamorados de la trilogía, presas de sus figuras, se agitan como atletas, en un deporte un poco loco; articulan, como oradores; se ven captados, congelados en un papel, como estatuas. Las palabras, las canciones, los sueños, son expresados por unos; después, por otros; son anticipados o recordados de uno a otro texto; cambia la entonación, el contexto; se repiten los personajes, las escenas. Los personajes de la trilogía son, como señala Barthes, figuras haciendo su trabajo, sienten, pero sobre todo actúan el amor.

Las escenas

> Cuando dos sujetos disputan de acuerdo con un intercambio regulado de réplicas y con vistas a tener la "última palabra", estos dos sujetos están *ya* casados: la escena es para ellos el ejercicio de un derecho, la práctica de un lenguaje del que son copropietarios; *cada uno a su turno* dice la escena, lo que quiere decir: *jamás tu sin mí*, y recíprocamente. Tal es el sentido de lo que se llama eufemísticamente el *diálogo*: no escucharse el uno al otro sino servirse en común de un principio igualitario de repartición de los bienes de palabra. Los participantes saben que el enfrentamiento al que se entregan y que no los separará es tan inconsecuente como un goce perverso (la escena sería una manera de darse placer sin el riesgo de engendrar niños).[3]

[3] Roland Barthes, ob.cit, 1982; p. 113.

En *Striptease*, un hombre y una mujer hablan por teléfono, están separados y tienen un bebé. La relación ha terminado y, sin embargo, es necesario seguir hablando, de ellos, del amor que se tuvieron (¿del que todavía se tienen?). En *Sueño con revólver*, el mismo hombre y una adolescente pasan la primera noche juntos, no se conocen, apenas saben sus nombres, están en la casa de él. En una ciudad del futuro sin luz, dividida en barrios alambrados con seguridad y otros de la periferia, dos personas conversan en la intimidad, a oscuras, después de hacer el amor. Todo se sucede vertiginosamente en ese primer encuentro: las confesiones, las peleas, los reproches, el sexo, la amenaza de muerte y el amor.

Los relatos

> Como Relato (Romance, Pasión), el amor es una historia que se cumple, en el sentido sagrado: es un *programa* que debe ser recorrido. Para mí, por el contrario, esta historia *ya ha tenido lugar*; porque lo que es acontecimiento es el arrebato del que he sido objeto y del que ensayo (y yerro después). El enamoramiento es un *drama*, si devolvemos a esta palabra el sentido arcaico que le dio Nietzsche: "el drama antiguo tenía grandes escenas declamatorias, lo que excluía la acción (ésta se producía antes o tras la escena)." El rapto amoroso (puro momento hipnótico) se produce *antes* del discurso y *tras* el proscenio de la conciencia: el "acontecimiento" es de orden hierático: es mi propia leyenda local, mi pequeña historia sagrada lo que yo me declaro a mí mismo, y esta declaración de un hecho consumado (coagulado, embalsamado, retirado del hacer pleno) es el discurso amoroso.[4]

En *El amor es un francotirador*, un grupo de *corazones rotos* juega a la ruleta rusa para purgar sus penas de amor. Las reglas del juego y el revólver son custodiados por una niña pelirroja; los jugadores: la stripper, el boxeador, la chica del campo con guitarra, el tímido, la belleza y el Don Juan; los acompañan una banda de rock. Es el sueño del hombre que hablaba por teléfono con su ex–pareja y se acostaba con la adolescente; ya ha contado el sueño en aquella oportunidad; también es, a la vez, la parte final (el duelo), de un ensayo sobre el amor. Cada uno, a su turno, relatará su desdichada historia de amor, sus razones para querer suicidarse y pedirá un deseo. La niña pelirroja finalmente tirará un dado; saldrá un número y alguien morirá; el texto no dice quién y en la representación se seguirá la regla del azar, cualquiera, menos el Don Juan, puede morir en cada función.

---

[4] Roland Barthes, ob.cit., 1982; p. 105-106.



> Desde el principio estaba la idea de que la obra debía hacer evidente el aspecto deportivo de la actuación o, mejor dicho, el deporte de los sentimientos. De ahí surge que en varios momentos todos los personajes hacen fila para entrenar las destrezas del amor: llorar, besar, dar cachetadas, cantar canciones de amor. En cada uno de esos momentos el borde entre lo que sucede y lo que se representa se borra. ¿Un actor puede actuar un beso o simplemente alguien besa a otro en un escenario? ¿El actor llora a partir de una historia o el actor llora porque sí, para el público, como una mera acrobacia sentimental?[5]

La representación

En un texto final a modo de *bonus track*, la dramaturga y directora de la trilogía explica esta doble tarea así como las problemáticas escénicas inscriptas en los propios textos dramáticos. La música en vivo, la sonoridad de la palabra cantada, la kinestesia del cuerpo que danza, el dispositivo del circuito cerrado de imagen que permite ver el aquí de la escena y el allá de un espacio *otro* (de la representación de un sueño, de la banda de rock, del disparo del final), las propias biografías de los actores como parte de los relatos de ficción (*El amor es un francotirador*), la relación real madre-hijo y la permanente amenaza de la realidad en la representación (encarnada por la beba de *Striptease*), la penumbra que atenta contra la visibilidad del espectáculo (*Sueño con revólver*); son algunas de las cuestiones a resolver en la puesta en escena y en donde los textos dejan espacios abiertos, provisorias indicaciones que adquieren toda su expresividad teatral en el aquí y ahora de cada función.

fernandapinta@hotmail.com

Palabras clave: Arias – sueño – revólver – striptease – francotirador - trilogía
Key words: Arias – dream – gun - striptease – sniper - trilogy

---

[5] "*Doble Vida (bonus track)*", en Lola Arias, *Trilogía. Striptease, Sueño con revolver, El amor es un francotirador*, Buenos Aires, Entropía, 2007;p. 85-86.